Imagen y palabra a través de las mujeres medievales (siglos IX-XV)

Primera parte: Mujeres medievales del Occidente europeo

DIANA ARAUZ MERCADO

Universidad Autónoma de Zacatecas
dianarauz@hotmail.com

[Arauz Mercado, D., «Imagen y palabra a través de las mujeres medievales (siglos IX-XV). Primera parte: Mujeres medievales del Occidente europeo», *Escritura e imagen*, núm. 1 (2005), pp. 199-220.]

Resumen

La necesidad de conocer el papel desempeñado por las mujeres a través de la historia, y en particular, de sus aportaciones intelectuales por medio de la palabra escrita, ha despertado el interés investigativo en torno a diferentes líneas de pensamiento desde hace ya varias décadas. En lo que respecta a la Europa medieval, las dificultades que pueda representar el estudio de estos temas se agrava aún más ante los interminables debates que apuntan hacia la incertidumbre de las autorías femeninas durante el período medieval. El presente artículo, tomando como punto de inicio el siglo IX hasta llegar al siglo XV, retoma cronológicamente la figura de cinco personajes femeninos: Dhuoda de Septimania, Hrotsvitha de Gandersheim, Trotula, Hildegarda de Bingen y Cristina de Pizan, cuya imagen y palabra destacaron de forma contundente en su tiempo, y nos siguen proyectando su legado hasta la actualidad.

Palabras clave: Mujer medieval, literatura medieval, Europa medieval, historia medieval, mujeres escritoras, Dhuoda de Septimania, Hrotsvitha de Gandersheim, Trotula, Hildegarda de Bingen y Cristina de Pizan.

Abstract

Key words: Medieval women, medieval literature, medieval Europe, medieval history, women writers, Dhuoda of Septimania, Hrotsvitha of Gandersheim, Trotula, Hildegard of Bingen, Christine of Pizan.

Sumario

Dhuoda de Septimania (h. 803-843) – Hrotsvitha de Gandersheim (935-h. 973) – Trotula (siglo XI) – Hildegarda de Bingen (1098-1179) – Cristina de Pizan (1364-1430).

Como en todas las iglesias de los santos, las mujeres cállense en las asambleas, porque no le toca a ellas hablar, sino vivir sujetas como dice la Ley.
Si quieren aprender algo, que en casa pregunten a sus maridos, porque no es decoroso para las mujeres hablar en la Iglesia.
San Pablo, Primera Carta a los Corintios (14/33-36)

Después de leer esta epístola de la Primera Carta a los Corintios, resulta difícil no suponer que el resto de la herencia intelectual de los pensadores medievales, no proceda de fuentes en las que la inferioridad inherente a las mujeres se daba por supuesta. En efecto, en una sociedad predominantemente cristiana, la mujer medieval era identificada en la vida cotidiana, y en la mayor parte de los documentos de la época, con la siguiente imagen: hija del padre, mujer de su esposo, viuda del marido, o madre del hijo, y por tanto relacionada irremediablemente a los espacios privados, encargada de la familia y de su reproducción cualquiera que fuese su *status* social, o en todo caso, de preferencia, recluida dentro de ámbitos cerrados dedicada a la oración. Ante esta evidencia (no se trata de poner en duda el sentimiento de placer y orgullo que estas conductas pudieron generar en las mujeres medievales), algunas líneas de pensamiento contemporáneas tienden a encerrar aún más al gremio femenino dentro de sus propios espacios, olvidándose de la experiencia y actividades de las mujeres hacia el mundo exterior, queriendo pasar por alto la producción de los trabajos realizados por ellas y, consecuentemente, sus aportaciones intelectuales a través de los diferentes períodos de la historia. Dicha actitud quiere ser sustentada so pretexto de la escasez de fuentes documentales directas que nos hablen de sus creaciones, o bien, de una dudosa autoría textual que permita identificarlas plenamente para poder conceder a sus palabras o actos un reconocimiento legítimo. Es decir, se ha pretendido prolongar en el tiempo la imagen de una mujer que, por designio divino, debía permanecer casi imperceptible al lado de su compañero y, preferiblemente, en silencio, sin palabra.

Ahora bien, replantear formas de estudio que conduzcan hacia la recuperación y conocimiento de los saberes femeninos durante el medievo no es simplemente acudir a unas pocas excepciones de la época, como algunas veces se suele malinterpretar. Es, más bien, revisar el cómo y el porqué se expresó la voz de algunas mujeres, quienes, a pesar de no contar con el acceso a los lugares oficiales donde se discutían esos saberes, manifiestan los suyos, adquiridos por medio de lecturas e interpretaciones de textos en diferentes disciplinas, la mayor parte de aquéllas realizadas en solitario o, cuando más, patrocinadas por un amigo o pariente cercano, que aceptaba sin prejuicios el compartir la igualdad de condiciones a la hora de tener acceso a la cultura, o en el mejor de los casos, logradas y hechas públicas gracias al mecenazgo real o a la labor llevada a cabo por los monasterios femeninos como lugares de preparación y difusión intelectual.

Así, pues, pretendiendo encontrar un intento de continuidad en la necesidad de expresión de las mujeres medievales, y una presencia constante de su imagen y palabra dentro del acontecer histórico del período que vivieron, trataremos de plantear en esta primera entrega, titulada «Mujeres medievales del Occidente europeo», un bosquejo de la amplia gama de aportaciones realizadas en distintos ámbitos por mujeres laicas y religiosas, que abarcan desde el siglo IX a los primeros años del siglo XV, a través de las personalidades de Dhuoda de Septimania, Hrotsvitha de Gandersheim, Trotula, Hildegarda de Bingen y Cristina de Pizan, quedando para una próxima entrega una segunda parte dedicada exclusivamente a las mujeres medievales en los reinos hispánicos, en la cual revisaremos, en su momento, la trayectoria de tres mujeres pertenecientes a la realeza: Sancha, Urraca y María de Molina, y de dos que se desenvolvieron en el campo de la literatura: Leonor López de Córdoba y Teresa de Cartagena.

Dhuoda de Septimania (h. 803-843)

Nacida en una familia de la alta nobleza franca, fue dada en matrimonio en el año 824 a Bernardo, duque de Septimania y pariente de Carlomagno. Dos años más tarde, en noviembre de 826, nacería Guillermo, su primer hijo. Al poco tiempo, sin que conozcamos los motivos, Dhuoda fue enviada por su marido a Uzès, población ubicada al oeste de Pont du Gard, donde al parecer vivió el resto de sus días. Hasta el año 840 Dhuoda no volverá a reunirse con su esposo. De este breve encuentro nació el segundo hijo de la pareja –Bernardo– en marzo de 841, el cual también le sería arrebatado por el padre dejándola nuevamente sola, pues para ese entonces el primogénito había sido enviado a la corte de Carlos el Calvo (840-877), sucesor de Luis el Piadoso, como prueba de la lealtad demostrada por Bernardo de Septimania. Es precisamente atravesando este período de preocupacio-

nes y tristeza, pero también de reflexión, cuando Dhuoda decide escribir a su hijo mayor una especie de manual, destinado principalmente a su educación. La obra, titulada *Manuel pour mon fils*[1], también conocida como *Liber Manualis*, fue escrita entre los años 841 y 843. Este ejemplo constituye un caso único dentro de la literatura altomedieval, en cuanto a ser considerado el libro una fuente documental de carácter directo escrito por una mujer, ya que la misma autora se encarga de garantizarnos la originalidad de su obra al decirle a su hijo: «te envío este opúsculo escrito con mi nombre ...» (Introducción).

El *Manual* refleja la voz clara de una mujer culta e instruida que transmite una sensibilidad muy personal y el sentido de los valores de la época, explicando al mismo tiempo los ideales religiosos y mundanos de su entorno. Aconseja a Guillermo la necesidad de rezar y prestar el servicio a Dios, aunque ella misma, en su fuero interno, no era muy dada a la oración:

> Mas yo, Dhuoda, tibia y perezosa, frágil y siempre propensa al abatimiento, no me siento atraída ni por la oración larga ni siquiera por la breve. Pero confío en aquél que dio a sus fieles permiso de pedir. Tú, en cambio, hijo mío Guillermo, vigila, pídele y reza, con palabra breve, ferviente y pura. (II-3)

De igual modo, también exhorta a su hijo en la adecuada defensa del ideal de una existencia noble: actuar según su rango, respetar a los demás y otorgar dádivas, pero sobre todo, mostrar cortesía con los que le rodean y no sólo con sus iguales. Esta conducta, combinada con la devoción cristiana, le traerá la felicidad terrenal y la salvación eterna. A pesar de manifestar lo anterior, encontramos igualmente en la pluma de Dhuoda una mente abierta y lúcida. Así, es plenamente consciente de la dificultad de llevar a la práctica la totalidad de las recomendaciones hechas a Guillermo, en un medio tan intrigante como la Corte, caracterizado por su esplendor y boato. No obstante, sus palabras son firmes. Éstas se extienden a algunas consideraciones sobre el valor numérico, acompañadas de diferentes comentarios de índole científica, cuyo conocimiento consideró la autora le serían útiles a su hijo.

Dhouda también expresa, en su *Manual*, el anhelo de poder llevar una vida normal al lado de sus hijos sin olvidar la devoción religiosa y la dignidad de una mujer de su alcurnia. Mas no sólo se ocupó de dar consejos, transmitir conocimientos y expresar su sentir ante la ausencia familiar. La obra nos da cuenta del papel que desempeñó administrando las finanzas de su hogar el tiempo que permaneció junto a Bernardo, pues le recuerda a su hijo las grandes deudas adquiridas por ella para ayudar a aquél en sus luchas, así como para intentar que no los

[1] Ed. P. Riché, trad. B. Vregille y C. Mondésert, París, 1975.

abandonara a ambos. Los préstamos realizados a su nombre serían hechos en su día a cristianos y a judíos pero no alcanzaron a ser pagados en su totalidad, por lo cual ruega a Guillermo que si a su muerte las deudas persisten, se encargue él de enterarse de los nombres de los acreedores pendientes y que les sean satisfechos sus pagos. En otras palabras, como salta a la vista y al margen de las consideraciones de tipo moral y testamentario que llevaban a las personas a declarar sus deudas por escrito para el posterior descanso de sus almas, el documento nos refleja la imagen de una mujer íntegra que seguía cumpliendo con las obligaciones que le eran propias, no obstante padecer un exilio involuntario, y que a su vez, poseía la conciencia plena de la lealtad debida al linaje, a la hora de querer conservar la riqueza y los privilegios propios de su clase:

Reza por los parientes de tu padre, que le dejaron sus bienes en herencia legítima. Quiénes fueron y cuáles son sus nombres lo encontrarás escrito en los últimos capítulos de este librito. Y aunque la Escritura diga: «Otro goza de los bienes de otro», aun así, como ya he dicho, Bernardo, tu señor padre, posee esas herencias, y no gente extraña. Reza por los que las poseían, puesto que las transmitieron... (VIII-14)

Desafortunadamente, el *Liber Manualis* no cumplió los fines esperados por Dhuoda. En el año 844, su esposo es ejecutado por cometer traición, tras una orden dictada por Carlos el Calvo. Guillermo se une entonces a los rebeldes de Aquitania, siendo a su vez capturado y decapitado en 849. Al parecer, el texto tampoco alcanzó a ser conocido por el hijo menor y no se difundió abiertamente dentro de los medios intelectuales de la época. Por fortuna, ha llegado de manera completa hasta nuestros días, no sin ser criticado por algunos medievalistas en el sentido de la utilización poco ortodoxa del latín por parte de su autora[2]; por lo demás, lo cierto es que el *Manual* expresó en su momento un nuevo estilo literario, un nuevo sentir envuelto dentro de una personalidad muy propia, reflejando el discurso de una mujer de su tiempo de acuerdo a sus circunstancias; tanto es así que esta obra no sería igualada sino hasta varios siglos más tarde abordando la misma temática. Un ejemplo de ello lo encontraremos en el anónimo del siglo XV *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*.

Hrotsvitha de Gandersheim (935-h. 973)

Perteneciente a la nobleza sajona, pasó parte de su vida en la abadía de Gandersheim, en la cual, gracias a las concesiones otorgadas por Otón I desde el año 947,

[2] Véase Dronke, P., *Women Writers of the Middle Ages*, Cambridge, 1984, p. 36.

poseían sus religiosas plena autonomía gozando de una jurisdicción propia ajena a la episcopal, hasta principios del siglo XI. Este hecho, aunado a que Hrotsvitha pasó gran parte de su juventud en el ambiente de la Corte, se nutrió de una rica biblioteca basada en autores clásicos y medievales y finalmente no adoptó a su ingreso a la abadía la calidad de monja sino de canonesa[3], contribuyó sin lugar a dudas a que nuestra protagonista se desempeñara en la realización de su obra de una manera libre e independiente.

Así, pues, Hrotsvitha de Gandersheim fue una de las primeras autoras en escribir piezas de teatro en la Europa medieval y más concretamente en Sajonia, contribuyendo con sus aportaciones a la expansión cultural que vivió esta región, en especial durante la primera mitad del siglo X. Hrotsvitha trataría con los intelectuales más importantes de su época, incluyendo aquéllos que llegaban desde Italia a la Corte de los Otones, contando igualmente con el apoyo de otras religiosas, como fue el caso de su amiga y protectora Gergerba II, abadesa de Gandersheim.

Su obra es bastante extensa y compleja, manifestándose principalmente por medio de su dramaturgia devota[4]. Observemos en unas breves líneas los temas desarrollados por la pluma de la canonesa. Así por ejemplo, dentro del ciclo de sus ocho leyendas, encontramos que las dos primeras en honor a su fervor religioso están relacionadas con la vida de la Virgen María y la ascensión de Cristo; en la tercera leyenda, titulada *Gongolfo*, la autora recurre a un caballero franco del siglo VIII y las infidelidades cometidas por su esposa, quien planea matar a éste tras enamorarse perdidamente de un clérigo. El final del argumento culmina con un milagro para castigar a la mujer. La cuarta leyenda escrita tiene como tema la historia y el martirio del sobrino del obispo de Tuy, *Pelagius*, condenado a muerte en la ciudad de Córdoba por negarse a servir de amante al califa Abderramán III; mientras que las composiciones quinta y sexta, tituladas *Teófilo* y *Basilio* respectivamente, cuentan la salvación de estos personajes gracias a la intervención de la Virgen, después de haber vendido su alma al diablo. Por último, la séptima y octava leyendas, *Dyonisius* e *Inés*, nos narran los martirios sufridos por San Dionisio (Saint Denis), primer obispo de París, y por una mujer que se niega a contraer nupcias prefiriendo entregarse a Cristo. Ante la persistente negativa, su familia la castigará encerrándola en un burdel.

---

[3] Las canonesas de la mencionada abadía, a diferencia de las monjas, hacían votos de castidad y obediencia pero no de pobreza, con lo cual podían disponer de la movilidad de sus patrimonios, hecho que las mantenía en una rutina más dinámica con el mundo exterior, a diferencia del enclaustramiento exigido a otras religiosas.

[4] Doglio, F., *Teatro in Europa. 1. Storia e documenti*, Milán, 1982, pp. 90-107.

Aparte de cultivar este género, Hrotsvitha de Gandersheim nos legó una inigualable obra: el Códice de Regensburg[5]. Este texto contiene seis piezas teatrales, las cuales han sido traducidas a numerosas lenguas, logrando el reconocimiento y la fama de la autora. La primera de esas obras lleva por título *La conversión de Galicano*, cuyo tema es precisamente la conversión (por influencia de una mujer) y posterior martirio de este general romano, quien no sólo logra hacer votos de castidad ante su inminente boda con la hija del emperador Constantino, sino también convertir al cristianismo a éste. El segundo drama, titulado, *Pasión de las santas vírgenes Agape, Quionia e Irene*, también llamado *Dulcitius*, trata del martirio de estas tres hermanas durante la época de persecución del emperador Diocleciano a los cristianos y de cómo las doncellas logran evitar los requerimientos sexuales del hombre encargado de su ejecución, a quien logran ridiculizar. Un tercer drama, *La resurrección de Drusiana y Calímaco*, nos cuenta los amores y conversión de Calímaco, gracias, nuevamente, a la mediación de una mujer. La cuarta de estas obras lleva por nombre *Caída y conversión de María, sobrina de Abraham el ermitaño*, también llamada *Abraham*, y tiene como protagonistas no a mujeres cristianas que hacen votos de castidad –como en los textos anteriores–, sino a meretrices activas en sus burdeles, al igual que el tema desarrollado en su quinta pieza teatral, *La conversión de la prostituta Thaïs*, conocida con el nombre de *Pafnucio*. En ella nos cuenta cómo Thaïs abandona la vida dedicada a los placeres carnales siguiendo las palabras del ermitaño Pafnucio. Finalmente llegamos al sexto drama, titulado *Sapiencia*, el cual nos habla de la misma Thaïs y sus tres hijas, Fe, Esperanza y Caridad. Las cuatro mujeres se dedican a predicar en la Roma del emperador Adriano (117-138), convenciendo a las féminas de que se nieguen a tomar alimentos y a copular con sus maridos, lo cual produce un desorden público que el emperador no puede atajar, hasta verse obligado a mandar matar a las tres hijas de Thaïs, quienes, entre otras cosas, se han burlado de él al poner en evidencia su ignorancia en relación con las matemáticas. Aquélla enterrará a sus hijas esperando con paciencia su propia muerte por orden de Adriano, y, a la vez, será sepultada por las mujeres fieles que la siguen en su predicación hasta el final de sus días. Por último, los títulos ya mencionados son rematados por la autora con un poema que trata sobre el *Apocalipsis* de San Juan, distribuido en hexámetros.

Aparte de esta extensa obra de contenido teatral, a la canonesa sajona no le fueron ajenos los temas históricos. Escribió el *Carmen de Gentis Oddonis Imperatoris*, biografía épica de Otón el Grande, y también un texto poético por encargo de la abadesa Gerberta II, el cual nos remite a los orígenes de Gandersheim: *Primordia Coenobbi Gandershemensis*.

---

5 *Obras dramáticas de Hrotsvitha*, trad. J. Permantín y F. Perrino, Barcelona, 1959.

Ahora bien, ¿cuáles son los aspectos más sobresalientes dentro de la totalidad de la obra de Hrotsvitha y que la distinguen como una de las intelectuales más destacadas de la Alta Edad Media? Principalmente, dos: el hecho consciente de «remodelar la imagen de las caracterizaciones literarias de las mujeres»[6] y el tono descaradamente humorístico (cuando no irónico) que caracteriza a estos personajes, hecho que la misma autora reconoce como algo muy personal al inicio de su obra[7].

En efecto, en Hrotsvitha encontramos no sólo el ideal moral propio de una religiosa convencida de su fe que resalta la conversión al cristianismo, la benevolencia del creador ante las conductas pecadoras o la gracia divina de la intervención de la Virgen en determinadas situaciones, sino también el encuentro frente a frente de personajes femeninos y masculinos, estableciendo fuertes tensiones entre ellos, como sucede por ejemplo en el prefacio a sus comedias:

> Pues cuando las caricias de los amantes son más a propósito para seducirnos, tanto más resplandece la gloria del supremo ayudador y es más brillante la victoria de los triunfadores, sobre todo cuando la fragilidad de la mujer resulta victoriosa, y la fortaleza del hombre abatida.[8]

De igual modo, la autora expresa mediante la palabra escrita diversas preocupaciones y vivencias que eran comunes a las mujeres y a la sociedad de su época: la negativa a contraer matrimonio (*Inés*), las dificultades ante la sexualidad matrimonial (*La resurrección de Drusiana y Calímaco*), la infidelidad entre cónyuges (*Gongolfo*), las conductas ilícitas contra las mujeres como la violación (*Pasión de las santas vírgenes...*), la solidaridad entre ellas en momentos difíciles (*Sapiencia*) o el tratamiento de un tema tan delicado como la prostitución, sin olvidar destacar los poderes de la belleza del cuerpo femenino (*La conversión de la prostituta Thaïs*)[9].

Pero sin lugar a dudas, como antes mencionábamos, es el humor y la ironía de las mujeres descritas por Hrotsvitha lo que da a sus textos una impronta personal; es decir, nos hallamos ante una actitud literaria que no era propia de las escritoras de su época, ni tampoco aconsejable para ninguna mujer de respeto si te-

---

[6] Wilson, K.M., «The Saxon Canoness. Hrosvit of Gandersheim», en *idem* (ed.), *Medieval Women Writers*, Manchester, 1984, p. 30.

[7] «No era todavía bastante madura en años ni bastante adelantada en conocimientos; pero no me atreví a destapar mi impulso ni mi intención a ninguno de los sabios, pidiendo consejo, no fuera que me prohibieran escribir a causa de mi bufonería...». Winterfeld, P. de, (ed.), *Hrotsvithae opera* (Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum germanicarum, in usum scholarum), Berlín, 1965, pp. 2-3, en Dronke 1984, *op. cit.* (nota 2), p. 65.

[8] *Obras dramáticas ...*, *op. cit.* (nota 5), p. 45.

[9] «No es extraño, porque no satisfecha con perderse ella y una reducida banda de amadores, trata de alucinar a todos los hombres con su singular hermosura y arrastrarlos a la ruina».

nemos presente que la risa femenina se asociaba con la concupiscencia: «Me río de tu necedad; me burlo de tu ignorancia», expresa sin más la atrevida Fe ante el mismísimo emperador Adriano, a través de la pluma de la autora.

Inevitable es, así mismo, congraciarnos con una escena muy particular de la *Pasión de las santas vírgenes...*, cuando el supuesto violador (el gobernador Dulcidio), tras mandar a encerrar a las tres jóvenes en la bodega de una cocina llena de cacharros, las aborda en la oscuridad de la noche confundiéndolas con sendas ollas y sartenes de las cuales sacia sus deseos, no sin salir del lugar negro de tizne mientras las jóvenes lo observan escondidas conteniendo las risas. Ya fuera, el gobernador queda ridiculizado ante sus soldados, ante el emperador y, en el ámbito privado, frente a su mujer.

Al contrario que muchos escritores de su tiempo, la obra de Hrotsvitha de Gandersheim ha sido conocida, divulgada e interpretada a través de la historia: poco después de su muerte, fue copiado en su totalidad el único manuscrito de sus obras; en el siglo XVI, los humanistas alemanes se encargaron de destacar su talento gracias al descubrimiento de dicho manuscrito en 1493, reflejando una euforia nacionalista hacia su primera poeta sajona; posteriormente, a mediados del siglo XIX, aparecería la primera traducción al francés de su teatro, mientras algunos historiadores positivistas de la orden benedictina se adueñaban de los textos de la autora, asumiendo sus propias interpretaciones. En la actualidad, seguimos estudiando desde distintas disciplinas las aportaciones de esta excelente escritora, cuya imagen y palabra parecen ser inagotables en el tiempo, pues sus inquietudes y preocupaciones planteadas desde aquel entonces se han mantenido en el curso de la historia y siguen vigentes en este siglo, manifestándose a través de diferentes discursos. Sólo que a nosotros nos sigue faltando un elemento clave: la risa.

Trotula (siglo XI)

Si existen tres hechos que caracterizan el acercamiento a la vida y obra de esta tratadista y experta en medicina (llamada Trotta, Trótula, Trotula o Trocula), ellos son justamente la incertidumbre genérica de su identidad (si era mujer u hombre); el atribuir, mayoritaria o forzosamente, la autoría de sus textos a una mano masculina, en especial después del siglo XV, y el retrasar por lo menos un siglo la existencia del personaje y sus escritos. La discusión a este respecto se ha logrado mantener a lo largo de todas las épocas históricas por distintas corrientes de pensamiento hasta la actualidad, aportando cada una sus hipótesis y conjeturas[10], re-

[10] A este respecto, abordando diferentes perspectivas, puede consultarse la bibliografía de Rivera Garretas, M., *Textos y espacios de mujeres (Europa siglos IV-XV)*, Barcelona, 1990, pp. 107 ss.

saltando obviamente el interminable cuestionamiento de si una mujer de la época podría o no alcanzar este sobresaliente nivel intelectual en una ciencia como la medicina (en especial la ginecología y obstetricia) y lograr mantenerlo durante siglos, tanto en la teoría como en la práctica.

Sería impropio por razones de espacio y por no ser éste un estudio especializado entrar en los pormenores de dicha polémica. Simplemente, nos limitaremos a reseñar y analizar de una forma sucinta la obra de Trotula, tal y como ha llegado hasta nosotros, tratando de hacer énfasis en aquello que quieren resaltar los textos mismos: el conocimiento del cuerpo de las mujeres medievales dentro de su doble contexto, es decir, atendiendo al cuidado tanto de la salud como de la belleza.

Así, pues, dentro de los datos biográficos más uniformes en relación con Trotula, se da por aceptado que habría vivido en Salerno en torno a la escuela médica salernitana, en la cual enseñó y ejerció su ciencia durante el siglo XI. En los siglos siguientes y hasta el XV, sería conocido su tratado *De mulieris passionibus*[11], llamado también *Trotula major* y *Trotula minor*. En las dos primeras partes del tratado se desarrollan temas relacionados con la salud de las mujeres, quedando la tercera parte dedicada al cuidado de la belleza del cuerpo femenino. Vale la pena destacar que la autora empieza el prólogo de su obra explicando el motivo por el que la escribe, y ese motivo es la constatación evidente de que las mujeres de su época tienen necesidad de conocer más acerca de sus propios cuerpos para no verse obligadas a recurrir a médicos varones, ya que muchas veces, por pudor, no les explican con detalle los dolores o enfermedades prefiriendo en ocasiones ocultarlas[12].

En efecto, en el capítulo XX de su manuscrito, «Sobre los incidentes que pueden ocurrir después del parto», además de los requerimientos médicos, la doctora hace énfasis en el hecho de la intimidad que debe existir entre paciente y médico «para conocer en un lugar apartado la causa exacta del dolor». A continuación,

después de haber constatado que este dolor no derivaba de una rotura ni de un agrandamiento del útero sino de la hinchazón, le hizo preparar un baño en el que habían sido

[11] «*Trotulae de mulierum passionibus*», en «*Medicine antiqui omnes quilatinis literis diversorum morborum genera et remedia persecuti sunt, undique conquisiti, et uno volumine comprehensi ut eorum qui se medicinae studio dediderunt, commodo consulatur*», Venecia, 1547, Ms. MED 225, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.

[12] «Y desde el momento en que esos males se manifiestan en las zonas más íntimas, las mujeres no se atreven, por recato y por la fragilidad de su condición, a revelar al médico los tormentos provocados por el dolor. Por este motivo, yo, movida por tales circunstancias a la compasión, y solicitada sobre todo por una mujer noble, me puse a reflexionar más atentamente sobre las enfermedades que, con bastante frecuencia, afligen al sexo femenino». Trotula de Ruggiero, *Sulle malattie delle donne*, ed. M. Nubié y A. Tocco, Turín, 1979, pp. 5-6.

hervidas malva y parietaria, le hizo entrar en él y trató aquellas partes suavizándolas varias veces con delicadeza. Le hizo quedarse a la joven largo rato en el baño y, cuando salió, le confeccionó un emplasto de jugo de verbasco, rapistro y harina de cebada y se lo aplicó bien caliente, para poner fin al trastorno. Más tarde, le hizo repetir el baño y la paciente sanó.[13]

Adentrarse en las diversas temáticas desarrolladas en los sesenta y tres capítulos del *De mulieris passionibus*, diez siglos después de haber sido escrito el tratado, constituye una empresa arriesgada, ya que una sistematización, o bien, una lectura contemporánea de su contenido, puede contribuir a entorpecer la lógica interna de la obra misma[14]. Bástenos por el momento limitarnos a enunciar algunos otros títulos del tratado en cuestión, para darnos una idea, aunque sea global, de la importancia y complejidad de la misma. Destacan entre otros: «Sobre la retención del menstruo», «Úlceras en el útero», «Sobre cómo se forma el feto después de la concepción», «Señales del embarazo», «Aborto», «Régimen de las mujeres embarazadas y parturientas», «Sobre el parto difícil», «El régimen del niño y la elección de la nodriza», «Dolor de ojos», «Sobre las mujeres gordas y flacas», «El arte de embellecerse en sus diversas partes», «Sobre un agua que posee efectos extraordinarios para preservar el cuerpo humano de ciertas enfermedades», etc.[15]

Como podemos observar, el producto de los saberes científicos de Trotula está dirigido, especialmente, hacia el tratamiento de soluciones prácticas en relación con la conservación de la salud de las mujeres y sus enfermedades, haciendo énfasis en los aspectos relacionados con la ginecología y obstetricia, pero, a diferencia de sus contemporáneos, huye de consideraciones de tipo moral que unen de manera irremediable sexualidad y cuerpo femenino. Es decir, al reflexionar y explicar la autora lo que atañe médica y estéticamente con dicho tema, no encontramos en sus teorías la prevención que guardan los textos médicos de la época en cuanto a la corrupción o contaminación que caracterizan los cuerpos de las mujeres y los *malos humores* que de ellos emanan, aspectos estos inmediatamente relacionados –según las concepciones medievales– con el cometimiento de pecado y por tanto, con la impureza. Por el contrario, Trotula ofrece un lenguaje propio a las mujeres en torno a lo que *naturalmente* emana de sus cuerpos: así por ejemplo, usa directamente el término *flores*, para referirse a la sangre menstrual; «flores que anuncian la posibilidad de fruto». Posiblemente, la interpretación y aceptación de este lenguaje una vez llegado el siglo XVI no debieron de resultar nada cómodas ni dentro del medio científico ni ante la doctrina eclesiástica. In-

---

[13] *Ibidem*, p. 34.
[14] Rivera Garretas 1990, *op. cit.* (nota 10), p. 117.
[15] «*Trotulae de mulierum...*», *op. cit.* (nota 11), fols. 71-80v.

cluso se tiene noticia de un estudioso que, en pleno período renacentista, publicó la obra de Trotula atribuyéndola a un autor pagano romano de nombre Eros, quien habría vivido en la época de Augusto[16].

Con todo, los manuscritos de esta experta en medicina fueron copiados desde finales del siglo XII; en el XIII se lleva a cabo una versión de su obra en verso latino, y en el XIV y el XV se realizan traducciones al irlandés, inglés, francés, catalán, alemán y flamenco, entre otros, lo cual nos indica que, por lo menos durante la Baja Edad Media, las aportaciones médicas de Trotula llegaron a ser llevadas a la práctica cotidiana, extendiéndose dichos saberes a los oficios de comadronas y nodrizas (no olvidemos que entre los medievales y, sobre todo, entre las mujeres jugaba un papel decisivo la transmisión de las costumbres mediante la oralidad) y constituyeron así mismo una fuente de estudio para los médicos de la época[17] –especialmente, si partimos del hecho de la falta de conocimiento en torno al cuerpo femenino por parte de aquéllos. Así pues, tanto Trotula como su obra siguen constituyendo uno de los casos más controvertidos y a la vez fascinantes no sólo de la historia medieval, sino también de la historia de la medicina. Nuestro cuestionamiento continuará siendo el mismo: ¿por qué seguimos empeñados en quitar, o bien, en atribuir a Trotula, su imagen y su palabra?

Hildegarda de Bingen (1098-1179)

La gran abadesa y mística benedictina, llamada la sibila o profetisa del Rhin, nació en una familia noble en Bermersheim, en el Hesse renano, y fue la menor de diez hermanos. Hildegarda constituye la perfecta combinación de vida espiritual y artística llevada a cabo por una mujer del siglo XII, destacando principalmente su carisma profético y su iniciativa reformadora. A la edad de ocho años, su familia la confió a la comunidad de Disibodenberg, la cual dependía del monasterio masculino benedictino y donde también profesaban dos de sus hermanos. Allí sería educada por Jutta de Sponheim, directora de la orden, quien practicaba un riguroso ascetismo y a la vez tenía a su cargo otras discípulas, siendo Hildegarda la más allegada y devota. Desde aquella edad (incluso antes), empezaría la joven novicia a experimentar sus revelaciones, tal y como ella misma lo describe: «continué viendo del mismo modo hasta que cumplí cuarenta y dos años», y en efecto será en la madurez cuando hará público este especial don[18].

[16] Dicha publicación fue sacada a la luz en 1566 por H.K Wolf y llevaba por título *Eros quem aliqui Trotulam inepte nominant* (Eros, a quien algunos neciamente llaman Trotula).
[17] Labarge, M.W., *La mujer en la Edad Media*, Madrid, 1989 (2ª ed.), pp. 229-232.
[18] Cirlot, V. (ed.), *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, Madrid, 1997, p. 42.

A la muerte de su maestra en 1136, Hildegarda (con treinta y ocho años de edad) la sucede, habiendo heredado de ella un sentido claro del ejercicio de la autoridad y un exquisito latín[19]. De ahí en adelante, su principal tarea consistió en contribuir a reformar la Iglesia de su tiempo, corroída por los cismas y la simonía, e instaurar nuevas formas de vida cristiana, fines que caracterizaron los movimientos religiosos de la época. Para realizar dichas tareas, estuvo asistida por otras devotas, especialmente por la marquesa Ricarda von Stade, sobre cuya figura volveremos más adelante.

Así pues, para esta época, la abadesa era de sobra conocida. El abad de Disibodenberg, convencido de los saberes de la religiosa mediante la combinación de su palabra escrita y la revelación, decide consultar a otras autoridades eclesiásticas para corroborar estos conocimientos. Intervienen entonces no sólo el papa, sino grandes teólogos como Bernardo de Claraval, fundador de la orden cisterciense, concediéndole finalmente a Hildegarda licencia canónica para expresar libremente sus revelaciones. Una carta firmada por este último, fechada entre 1146 y 1147, confirma el reconocimiento y a la vez la admiración hacia esta mística alemana[20]. Dentro de su medio, también acudieron a ella pidiendo consejo u opinión teologal abadesas de otros monasterios alemanes, diversos abades y varios arzobispos; y dentro de la vida secular, mujeres como la emperatriz bizantina Irene, la misma Leonor de Aquitania y algunos nobles no se privaron de escuchar su palabra y reconfirmar su autoridad.

Después de lograr los respaldos de las más altas jerarquías, Hildegarda decide en 1150 separarse del monasterio de Disibodenberg y fundar, cerca de Bingen, una congregación femenina, el monasterio de Rupertsberg. A pesar de la oposición del abad de su comunidad, logra su cometido por mediación de la mencionada marquesa Ricarda von Stade y de la noble alemana Gertudris de Stahlek[21] –hermana del rey Conrado II–, las cuales colaboraron decididamente con apoyos económicos y las debidas autorizaciones eclesiásticas. Allí la acompañaría, incluso sin el consentimiento de sus superiores, Volmar, monje del primer claustro mencionado y secretario de la abadesa durante más de treinta años. Fallecido este fiel seguidor, le sustituiría otro compañero similar, Gottfried, y

---

[19] *Ibidem*, p. 40, y Dronke 1984, *op. cit.* (nota 2), pp. 231-234.

[20] «Nos alegramos por la gracia de Dios que hay en ti. En lo que a nosotros respecta te exhortamos y conjuramos a que te afanes en responder a la gracia que tienes con toda humildad y devoción, sabiendo que Dios resiste a los soberbios y otorga su gracia a los humildes. Por lo demás, ¿qué podemos aconsejar o enseñar donde hay un conocimiento interior y una unción que todo lo enseña? Más bien te rogamos y pedimos humildemente que nos tengas junto a Dios en la memoria y también a aquellos que están unidos en la comunidad espiritual». Cirlot (ed.) 1997, *op. cit.* (nota 18), p. 125.

[21] Junto con ella, fundarían otro monasterio en Bamberg, en el cual se desempeñaría Gertudris como abadesa.

muerto éste (1177), la religiosa nombraría como nuevo secretario a Guibert de Gembloux, monje y amigo personal, con quien habría mantenido un intenso intercambio epistolar, y quien en prueba de su entrega espiritual abandonó su monasterio para igualmente seguirla. A pesar de haber gozado de una extremada independencia y autoridad en sus actuaciones como abadesa, hablando directamente a los prelados, predicando al clero y a las gentes del pueblo, es necesario aclarar que Hildegarda sigue, no obstante, integrada de manera activa en el sistema feudal imperante de la época y en su jerarquía socio-religiosa. Un ejemplo de ello es su negativa a aceptar novicias plebeyas, pero, con relación a otras aptitudes adoptadas, la abadesa supera con creces el pensamiento de su tiempo al expresar tajantemente que no se debe ejecutar a los heréticos, pues ellos son «*forma Dei*»[22].

Entre los años 1160 y 1170, a pesar de su mala salud, Hildegarda realizó cuatro misiones de predicación por el norte de Alemania, fundando otro monasterio en Eibingen, en la orilla opuesta del ya mencionado Rupertsberg[23]. Pero mientras se iba sucediendo la creación de monasterios, la actividad intelectual de la religiosa permanecía constante, pues no sólo conoció los textos de la *Vulgata* y a los Padres latinos, sino que también vivió la época de influencia de las escuelas de Chartres y de San Víctor, cuyo reflejo se expresó en la escritura de obras teológicas, científicas, médicas y filosóficas, además de sus composiciones poéticas y musicales. Ejemplo de estas últimas son los setenta y siete cantos con sus correspondientes melodías consagrados a la alabanza divina, y el drama moral más antiguo que se conserva en Europa, el *Ordo virtutum*[24]. De igual modo, producto de su observación de la naturaleza y de la experiencia obtenida después de estudiar algunas especies de peces que habitaban en ríos cercanos, escribió una *Physica* (*Historia natural* o *Libro de las medicinas simples*), cuyo tema son las ciencias naturales, la botánica y la zoología, así como el *Liber causae et curae* (*Libro de las causas y los remedios* o *Libro de las medicinas compuestas*), que estudia los oríge-

---

[22] Epiney-Burgard, G., y Zum Brunn, E., *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa Medieval*, Madrid, 1998, p. 20.

[23] «Mientras tanto», escribe la abadesa, «me fue mostrado en verdadera visión que debía ir a visitar algunas comunidades monásticas de hombres y mujeres, y manifestarles abiertamente la palabra que Dios me había mostrado. Como intentara hacerlo y no tuve fuerzas corporales, mi enfermedad se alivió algo. Siguiendo la orden de Dios, calmé las disensiones que existían entre ellos. Y es que, siempre que descuidaba los caminos que Dios me ordenaba por temor del pueblo, me crecían los dolores del cuerpo, y no cesaban hasta que obedecía. Así le ocurrió a Jonás que mucho se afligió, hasta que se dispuso a obedecer.» Cirlot (ed.) 1997, *op. cit.* (nota 18), p. 96.

[24] *Ordo virtutum* (grabación sonora), Hildegard von Bingen, Freiburg Deutsche Harmonia Mundi, Grupo musical *Sequentia*, 1998, dos discos compactos; véanse igualmente Dronke, P., *La individualidad poética en la Edad Media*, Madrid, 1981, pp. 178-199, y Dronke 1984, *op. cit.* (nota 2), pp. 144-201.

nes de las distintas enfermedades y sus posibles curas, logrando una clasificación de los cuerpos femeninos de acuerdo con su fisiología y personalidad[25].

Pero las obras más célebres de la abadesa benedictina son las que forman el siguiente tríptico visionario: el *Scivias* (o *Conoce los caminos del Señor*)[26], redactado entre 1141 y 1158, que se convierte en un texto esencial en toda Europa hasta la *Summa Theologica* de Santo Tomás de Aquino, un siglo más tarde, y donde por medio de tres libros con sus respectivas visiones y glosas, nos describe la creación y caída del hombre, la venida del Verbo encarnado y las correspondientes etapas de salvación; el *Liber vitae meritorum* (*Libro de los méritos de la vida*, o *Libro de la retribución del bien y del mal*), escrito entre 1158 y 1163, donde el protagonismo lo pasa a ocupar el hombre, como dominador del cosmos y poseedor de vicios y virtudes que se desenvuelven entre el bien y el mal, triunfando finalmente el primero; y el *Liber divinorum operum* (o *Libro de las obras divinas*), iniciado en 1163 y terminado en 1173, el cual agrupa en diez visiones las reflexiones propuestas en las dos obras antes señaladas, por medio de una Trinidad: Amor, Misericordia y Bondad[27].

Como se puede observar, la obra de Hildegarda nos conduce de una manera positiva a la victoria de las creaciones de Dios y la reintegración de su esfera divina por medio de las construcciones simbólicas[28], destacando un intenso dina-

---

[25] Así por ejemplo, afirma en el apartado «*De melancolica*»: «Pero hay otras mujeres que tienen la carne flaca y venas gruesas y huesos de tamaño moderado; su sangre tiene un color más plomizo que la de las sanguíneas y su color es, en cierta manera, mezcla de gris y negro. Son volubles y dispersas en su pensamiento, y se abandonan pesarosamente a la aflicción; tienen, pues, escaso poder de resistencia, de manera que a veces las destroza la melancolía. Sufren gran pérdida de sangre durante la menstruación, y son estériles porque tienen un vientre débil y frágil. De modo que no pueden alojar retener o calentar la semilla de un hombre; y por ello son también más sanas, más fuertes y más felices sin maridos que con ellos, especialmente porque si se acuestan con sus maridos, tenderán a sentirse débiles después. Pero los hombres se alejan de ellas y las dejan, porque no hablan a los hombres con afecto y les aman solamente un poco...». Dronke 1984, *op. cit.* (nota 2), pp. 180-181. Como puede deducirse, el que una religiosa se atreviera a expresar que una mujer podía ser más feliz sin la compañía de marido, no obstante saberse infecunda, daría motivo para arduas polémicas.

[26] «*S. Hildegardis virginis operis quod appellavit Scivias*», en *Corpus revelationum sactarum Birgittae Hildegardis Elizabethae, Synopsy, approbationis et privilegiorum ordinis S. Birgitta, Opera et labore RR.PP eiusdem ordinis*, Colonia, Agrippinae, 1632, Ms. 8393, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.

[27] «En general, se ha negado a las obras de Hildegarda el carácter de visiones estáticas para considerarlas visiones *didácticas*... El elemento didáctico es posterior a la visión y consiste en la elaboración metódica de la interpretación con la ayuda de un saber adquirido. Este trabajo pudo durar años, puesto que diez años separan aproximadamente la redacción de sus grandes obras. En muchos pasajes de las mismas, en sus cartas, el lado didáctico es el que predomina, aunque ella diga siempre que habla a partir de la visión (*ex visione*)». Epiney-Burgard y Zum Brunn 1998, *op. cit.* (nota 22), pp. 42-43.

[28] *Sinfonía de las revelaciones celestiales*, trad. M.I Flisfisch, Madrid, 2003, pp. 35-398.

mismo y la riqueza de una de las principales características de la profetisa del Rin, sus visiones experimentadas, las cuales servirían de inspiración al trabajo de los iluminadores de códices en Rupertsberg. Su exposición, profundamente teologal, se basa en la afirmación de una triple energía, Padre, Verbo y Espíritu, recordándonos que en el universo, el hombre, como obra de Dios, ocupa un lugar particular: es el ángel caído. Aquí la abadesa entra en el terreno de la consideración hombre-mujer, en cuanto a reconocer un universo sexuado sin el cual no habría humanidad, aceptando así mismo la igualdad de la imagen divina entre ambos, pero no su igualdad en cuanto al estatuto jerárquico. No obstante lo anterior, su visión de las mujeres admite una interpretación más amplia y sin las cargas misóginas que imperaban en su época, heredadas de los pensamientos de un Teofastro o un San Jerónimo. Hildegarda simboliza a la mujer como la *terra materna* (tierra materna de la que va a germinar todo), y a la Virgen María (en contraposición al pecado de Eva) como la *Terra Maria* o *terra aurea*, materia transfigurada en la que, por la fuerza del Espíritu Santo, dará nacimiento al Verbo. Finalmente, la religiosa vuelve a destacar el elemento femenino en su teología al afirmar que «el amor de Dios es un amor maternal que da la vida y se manifiesta por la dulzura y la misericordia»[29].

En esta forma, la expresión de la palabra tanto escrita como oral se manifestó en Hildegarda de Bingen hasta el final de sus días, logrando una reconocida aceptación dentro de los poderes laicos, eclesiásticos y las gentes del pueblo, marcando una indiscutible autoridad, tanto política como teológica, no obstante autocalificarse de «*paupercula et indocta mulier*» (pobrecilla e inculta mujer). En ella encontramos no sólo a una de las místicas más carismáticas de su tiempo, sino a la mujer culta que logró la combinación casi perfecta entre lo que revelaban sus visiones y la concreción de ellas por medio de sus saberes, orientados hacia diferentes disciplinas; y cuando decimos *casi perfecto* es para anotar que, a pesar de la aportación de sus teorías científicas, sus tratados, por lo menos los médicos, no tuvieron demasiada extensión como sería el caso de colegas más especializadas del medievo (caso Trotula), pero en otras materias, como las relacionadas con la música, su legado ha llegado hasta nosotros y se mantiene de manera admirable. De otro lado, las pretensiones de la abadesa en cuanto a darle vitalidad al espíritu monástico de su época y alcanzar un verdadero ideal de pobreza frente a la corrupción y al lucro imperantes en las instituciones eclesiásticas del alto clero, se cumplieron a cabalidad mientras que la continuidad de la fundación de nuevos monasterios benedictinos seguía su ritmo. Sin estas importantes actuaciones de las religiosas benedictinas, incluyendo lógicamente el desarrollo de su pensamien-

---

29 «*Scivias*», III, Vis. 3, caps. 8, 20 y 22; Epiney-Burgard y Zum Brunn 1998, *op. cit.* (nota 22), pp. 48-49, notas 55-57.

to a través de la palabra escrita, se puede asegurar sin duda que ni la mística de un Eckhart, ni la de un Ruusbroec el Admirable, habrían llegado a su punto más álgido, pues éstos dieron forma teológica a un tipo de experiencia que había sido en principio vivida por estas mujeres en el interior de sus conventos. Finalmente, la influencia del pensamiento y la obra de Hildegarda marcaría en los siglos siguientes, especialmente en el XIV, una pauta para la expresión de la autorrepresentación femenina en el marco de la literatura europea, cuyos resultados se vislumbrarán en el contexto de las autobiografías.

Cristina de Pizan (1364-1430)

La considerada *primera autora de Francia* nació en realidad en Venecia en el año 1364, y decimos primera autora en el sentido de que Cristina de Pizan fue la primera escritora que vivió de su producción literaria, gracias al mecenazgo real. Su padre, Tomasso di Benvenuto da Pizzano, doctor y maestro en la Universidad de Bolonia, fue invitado en calidad de servidor y consejero a la corte de Carlos V de Francia, cuando su hija tenía tres años. La familia se traslada a París, y es desde entonces cuando la pequeña Cristina empieza a tener contacto con la Corte, con la familia real y con la burocracia de palacio, teniendo acceso a la gran biblioteca del mismo y a la producción de libros que se realizaban para el monarca. Allí conoció no sólo a los clásicos, sino también las primeras traducciones al francés de algunos autores que posteriormente ejercerían gran influencia en sus obras, como lo fue Boccaccio. Así, pues, la infancia y adolescencia de Cristina de Pizan transcurrieron en medio de este ambiente erudito, teniendo como respaldo la influencia y la ayuda de su padre, quien la relacionó con los círculos intelectuales de la época, aun en contra del consentimiento de la madre.

En 1380, a sus casi dieciséis años, fue dada en matrimonio a Étienne du Castel, un secretario real de la Corte diez años mayor que ella, con el cual tuvo una hija y dos hijos, el último de los cuales murió de pequeño. La relación de pareja marchó en armonía durante diez años, según relata la autora en una autobiografía posterior, pero en 1390 el destino se encargó de cambiar su vida: el rey, protector de su padre, murió, y al poco tiempo éste quedaría abandonado sobreviniéndole también la muerte, al igual que su marido, quien falleció a causa de la epidemia en ese mismo año. Cristina se convirtió entonces en cabeza de familia, teniendo que velar tanto por sus hijos como por su madre y una sobrina que tenía a su cargo, mientras sus dos hermanos regresaban a Italia. Durante esta etapa, se enfrentó a graves problemas de tipo económico (tuvo que vender los bienes heredados de su padre) hasta poder recuperar tanto el dinero que las arcas reales debían a su marido como las inversiones que éste había hecho en el ámbito mercan-

til para asegurar el futuro de sus hijos, no sin sufrir las vejaciones acostumbradas ante los tribunales, cuando una mujer se presentaba sola. Ante este panorama, la nueva viuda se empleó como copista de manuscritos para atender a sus gastos y los de su familia, al tiempo que buscaba su propio mecenas para poder vivir como escritora. En el año 1397, ante el hecho de no poder contar con una buena dote para casar a su hija, opta (no obstante ser partidaria del matrimonio sobre el monacato) por encausarla en la vida monástica por medio de la abadía de Poissy, lugar donde María recibirá su propia dote, gracias al ingreso como religiosa de una hija de Carlos VI en la misma comunidad[30].

Nos hemos extendido en los sucesos personales de la vida de la autora, pues fueron todas estas experiencias las que precisamente sirvieron de base para el desarrollo de sus obras, convirtiéndola con posterioridad en una singular escritora de su época. Así, por ejemplo en *Le livre des Trois Vertus* (también llamado *Le Tresor de la Cité des Dames*)[31], escrito en 1405, Cristina de Pizan nos habla, entre otras cosas, de la explotación que pueden sufrir las mujeres al entrar en viudedad, y del porqué de la necesidad de educar a las hijas desde edades tempranas, para saber afrontar los distintos asuntos de la vida; en otras palabras, es un tratado que enseña a las mujeres de su época (desde las hijas de los reyes hasta las campesinas) lo que deben hacer para lograr ser útiles a la sociedad y pasar a formar parte de la *ciudad de las damas* o *ciudad de las mujeres*, cuyo contenido revisaremos más adelante.

Comentemos, aunque sea brevemente, algunos de los legados literarios de la autora desde los inicios del siglo XV. En *Le Livre du Dit de Poissy*[32], obra elaborada hacia 1400, tres años después del ingreso de María en la vida religiosa, se narran los pormenores de una visita que la madre hace a su hija; en la misma época y hasta 1403 escribió *L'Epistre Othea*[33], un modelo de educación donde también destacan los fundamentos éticos de la política; del mismo período es *Le Chemin de Longue Étude*[34], un poema en torno a los problemas políticos y religiosos por los que atravesaba Europa en esos momentos, centrando su atención en Francia. Del año siguiente, 1404, es uno de sus libros más conocidos, *La Mutacion de Fortune*[35], en el cual nos describe en 23.636 versos una parte de su vida y el difícil camino hacia la consecución de su autonomía como escritora, en medio de hermosas disquisiciones morales. Consciente de tener que realizar ocupacio-

---

30 Cannon Willard, C., *Christine de Pizan. Her Life and Works*, Nueva York, 1984, pp. 35 ss.

31 Pizan, C. de, *La Ciudad de las Damas*, ed. M.J. Lemarchand, Madrid, 2000.

32 *Christine de Pizan's Livre du Dit de Poissy (An Analysis and Critical Edition)*, ed. B.K. Altmann, Toronto, 1989.

33 Edición crítica de G. Parussa, Ginebra, 1999, pp. 195-341.

34 Edición crítica del Ms. Harley, trad. A. Tarnowski, París, 2000.

35 *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, ed. S. Solente, París, 4 vols., 1959-1966.

nes y ejercer privilegios que eran exclusivos del género masculino, la autora opta por este camino sin rechazar su condición femenina, tal como lo resaltará en sus escritos posteriores.

En 1405, además de la aportación que ya dejamos reseñada, *El libro de las tres virtudes*, Pizan, con cuarenta años de edad, escribe *L'Advision Christine*[36], texto en el cual retoma su línea de análisis político, esta vez en prosa, y nos ilustra en términos alegóricos sobre su visión del mundo, proponiendo soluciones políticas a la crisis francesa del bajo Medievo. Como podemos observar, las temáticas abordadas por la autora se distribuyen en diferentes líneas de pensamiento, lo cual nos reconfirma que nos encontramos ante una escritora que desmontaba, por medio de la palabra escrita, la tradición literaria dominante de su época. Su voz también se manifestó en relación con la pedagogía. Así, entre los años 1406 y 1407 escribió *Le Livre du corps de policie*[37], obra que le fue encargada para contribuir a la educación del delfín de Francia, Luis de Guyena, pero cuyo contenido también hacía referencia a la educación que debían recibir los otros miembros de los estamentos sociales. La erudita estaba convencida de los valores que infundían las mujeres a la función pedagógica en la actividad formativa, dentro del ámbito doméstico.

Pero hubo dos momentos que trascendieron en la producción literaria de Cristina de Pizan y que contribuyeron a aumentar su reconocimiento durante el siglo XV. Ambos están directamente relacionados con un tema concreto: la defensa de la dignidad de las mujeres. En los inicios de esta época, la escritora interviene con ímpetu en uno de los primeros debates literarios en París, en torno al poema más famoso del Medievo francés, el *Roman de la Rose*[38]. La disputa que ahora enfrentaba a poetas y filósofos consistía en las nuevas aportaciones realizadas por Jean de Meug a finales del siglo XIII, las cuales iban cargadas de sátiras contra las mujeres y una abierta hostilidad hacia ellas y hacia el matrimonio. La gran aportación que la escritora realiza a este debate consiste en salir en defensa del género femenino en contra de un pensamiento que no se consideraba nuevo en absoluto, y que más bien era admitido sin ningún tipo de cuestionamiento a lo largo de la historia. Cristina de Pizan sostuvo su discurso sobre la base de dos argumentos principales. El primero de ellos es que la supuesta maldad de las mujeres, y en especial de las esposas con sus cónyuges, no es una cuestión que tenga que ver con la naturaleza femenina –como se afirmaba en el poema–, y que si se presenta esta conducta es debido a las circunstancias sociales en que las mujeres

[36] *Le Livre de l'Advision Christine*, ed. crítica C. Reno y L. Dulac, París, 2001.

[37] Edición crítica de A.J Kennedy, París, 1998.

[38] La obra, cuyo tema se desenvuelve en medio de la tradición del amor cortés y el mundo alegórico de un joven poeta, fue escrita hacia 1236 por Guillaume de Lorris, alcanzando un gran éxito en Europa.

se ven obligadas a vivir. El segundo argumento desmonta la imagen negativa que tradicionalmente se guarda en relación con éstas, asimilándolas irremediablemente con Eva, el pecado, la avaricia, etc., siendo que la historia misma nos ilustra con ejemplos de mujeres virtuosas. Como se puede observar, el debate en torno a la defensa de la dignidad femenina apenas comenzaba (sobre todo para ella), abarcando conceptos de tipo religioso, social, político, legal, educacional, etc.[39] La escritora no estuvo sola en su defensa, siendo apoyada en sus argumentaciones por un personaje público dedicado a la filosofía, Jean Gerson, canciller de la Universidad de París, quien se encargó de cerrar oficialmente el acalorado debate cuando daban inicio las ofensas personales hacia Pizan. Difícil era que un público mayoritariamente masculino aceptara, a comienzos del siglo XV, que la supuesta inferioridad femenina no tenía causas naturales sino culturales.

El otro suceso relevante y que determinó el reconocimiento definitivo de la obra de la autora fue la publicación de su trabajo más conocido, el ya mencionado *Livre de la Cité des Dames*, el cual finalizó a mediados del año 1405. En él se desarrollan los argumentos esbozados en el debate que acabamos de mencionar y se llega, por primera vez en el Occidente medieval, a imaginar un espacio político exclusivamente para las mujeres, proclamando la necesidad mental y material de su existencia. Esta idea la concebiría mediante una «*cité de consoeurerie*» (ciudad de co-sororidad), especie de ciudad perfecta, o si se quiere utópica, en la cual predominan las virtudes femeninas de mujeres del pasado, de la Biblia y de los mitos, hasta llegar a sus contemporáneas, frente a los argumentos misóginos proferidos por los intelectuales (desde Ovidio a Jean de Meug) y los «clérigos maledicientes», quienes habían contribuido, en palabras de Pizan, a instituir una imagen deformada de la mujer. Incitada por tres maravillosas damas, Razón, Rectitud y Justicia –tres virtudes laicas–, Cristina, la protagonista, decide fundar la ciudad mencionada, dedicando un capítulo a cada una de ellas[40]. Mientras van edifican-

---

39 Véase Hicks, E. (ed.), *Le Débat sur le Roman de la Rose*, Ginebra, 1996.

40 «Durante mucho tiempo las mujeres han quedado indefensas, abandonadas como un campo sin cerca, sin que ningún campeón luche en su ayuda. Cuando todo hombre de bien tendría que asumir su defensa, se ha dejado, sin embargo, por negligencia o indiferencia que las mujeres sean arrastradas en el barro. No hay que sorprenderse por lo tanto si la envidia de sus enemigos y las calumnias groseras de la gente vil, que con tantas armas las han atacado, han terminado por vencer en una guerra donde las mujeres no podían ofrecer resistencia. Dejada sin defensa, la plaza mejor fortificada caería rápidamente y podría ganarse la causa más injusta pleiteando con la parte adversa. En su ingenua bondad, siguiendo en ello el precepto divino, las mujeres han aguantado paciente y cortésmente todos los insultos, daños y perjuicios, tanto verbales como escritos... Ha llegado la hora de quitar de las manos del Faraón una causa tan justa. Ése es el motivo de que estemos aquí las tres... venimos para anunciarte la construcción de una Ciudad... Sólo la habitarán damas ilustres y mujeres dignas, porque aquellas que estén desprovistas de estas cualidades tendrán cerrado el recinto de nuestra Ciudad». Pizan 2000, *op. cit.* (nota 31), pp. 69-70.

do la ciudad, las tres virtudes junto con Cristina discuten los temas que más interesaban a la autora: la reivindicación de las mujeres en el uso de la palabra, las limitaciones que la sociedad les imponía o el cuestionamiento del porqué no ocupaban escaños en los tribunales de justicia, en los ejércitos o en las ciencias, y en consecuencia el tipo de educación que deben recibir; de igual modo, ensalza en su discurso cualidades femeninas como el amor filial, la devoción conyugal, la castidad, la paciencia o la constancia; previene a las mujeres de los peligros que entrañan el deseo apasionado por los hombres, en el sentido de no dejarse dominar por este deseo, pues en su ciudad daba igual que las mujeres fueran vírgenes, no vírgenes, madres, viudas, ricas o pobres: lo esencial era que las pobladoras de la Ciudad de las Damas fueran «mujeres de bien», «mujeres ilustres». A pesar de ello, Cristina de Pizan es plenamente consciente de la figura de aquellas féminas que han representado vicios (Semíramis o Medea), o de personajes contemporáneos no tan virtuosos (la reina de Francia Isabel de Baviera, por ejemplo), a quienes, en todo caso, se les destaca su grandeza de ánimo y su nobleza, recordándoles que tanto para ellas como para las mujeres de cualquier condición quedaban abiertas las puertas de la Ciudad.

Durante la última etapa de su vida, hacia 1429, Cristina de Pizan, recluida en la abadía de Poissy, junto a María, escribió su última obra conocida, *Le Ditié de Jeanne d'Arc*, primer poema que ensalzó la figura de la doncella de Orleans, cuando aún no había sido condenada por la Iglesia. De alguna manera, la figura de Juana de Arco representó para la Pizan la prueba irrefutable de que las mujeres ilustres no sólo se daban en el pasado, sino que continuaban visibles en su época:

> Qué honor éste para las mujeres
> Bien amada de Dios, parecía,
> Cuando esa muchedumbre triste, resignada a la derrota,
> Huyó del reino presa de pánico.
> Ahora rescatada aquí por una mujer
> (Lo que no pudieron hacer cinco mil hombres)
> Que hizo desaparecer a los traidores.
> Casi no es posible creer que sea cierto.[41]

Finalmente, sólo cabría añadir que para esta inigualable escritora no fue suficiente rebatir las acusaciones proferidas contra el género femenino, sino que también contribuyó a corregir la tradición peyorativa formada históricamente hacia ellas; las mujeres –independientemente de su condición– necesitaban educarse fuera de los ámbitos privados desde edades tempranas, pues estaban capacitadas al igual

---

[41] Cannon Willard 1984, *op. cit.* (nota 30), p. 206.

que los varones para recibir, producir y transmitir sabiduría, razón por la cual la autora se encargó de valorar las aportaciones femeninas en el campo de las técnicas, las ciencias y las artes, a través de sus personajes. Una mente tan lúcida que proponía soluciones a la crisis política y religiosa de su época y que, a la vez, planteaba los requerimientos de las mujeres bajomedievales como parte integrante de esa cotidianidad, no tendría aceptación en una sociedad que tradicionalmente venía marcando los espacios asignados a cada género, y el de las mujeres correspondía de forma exclusiva al ámbito privado, al lado de sus familias, o recogidas en oración. A pesar de ello, el discurso de las composiciones poéticas, obras alegóricas, políticas y éticas de esta gran erudita, se retomaría dentro de las nuevas concepciones del siglo XVI, dando lugar al movimiento conocido como la «querella de las mujeres», e influyendo a su vez en la ejecución de algunas obras concretas como sería el caso del *Heptamerón* de Margarita de Navarra (1492-1549); posteriormente, se mantuvo un largo silencio en cuanto a la difusión de su pensamiento hasta ser de nuevo redescubierta su obra en el siglo XIX, manteniéndose vigente en la actualidad y no sólo dentro del marco de la crítica feminista. ¿Quién acaso podría afirmar que los temas debatidos por Pizan han sido superados en estos dos últimos siglos? Aunque nuestras utopías al día de hoy se orienten hacia otras direcciones, continuamos aún con una deuda pendiente: reestudiar y reinterpretar el protagonismo de las mujeres a través de la historia, haciendo parte de la historia, desvelando su imagen y también escuchando su palabra.